گریز از قیاس

نمایش "زمستان ۶۶" کار محمد یعقوبی

زمان انتشار : **آبان ماه ۱۳۹۰**

چاپ شده در : **نشریه آسمان**

دوستانم می دانند که همیشه به لذت «تماشاگر»بودن در زمینهٔ تئاتر واقف و معترف بوده ام و هر وقت چیزی، چیزکی درباب نمایشی نوشته ام، یا نوعی واکنش نسبت به شرایط سیاسی و فرهنگی و احیاناً فشارهای حاکم بر آن نمایش به خصوص از جانب نگاه رسمی بوده و یا واکنش هایی ساده و اغلب عاطفی در جایگاه یک تماشاگر. حالا و در این نوشته هم جز این نیست. پس بی داعیه ای فراتر، دو نکتهٔ بی ارتباط با هم را که در تماشای اجرای جدید متن مشهور محمد یعقوبی ذهنم را به خود مشغول کرد، باز می گویم:

یک) این جا و آن جا شنیده ام که برخی بازتولید و تکرار اجرای این متن توسط یعقوبی بر روی صحنه (در ۱۳۷٦)، به عنوان تله تئاتر (در ۱۳۸٤) و باز بر روی صحنه (امسال) را نوعی ضعف تلقی کرده اند یا احیاناً آن را حاصل از «دست خالی»بودن کارگردان و نویسنده دانسته اند. این که با اشاره ای به کمیت کارهای دیگر یعقوبی می توان این نظر را رد کرد، به کنار. بحث اصلی و مهم برای من این است که در طول تماشای این نمایش، همین امروز که نسل غالب دانشجوی تئاتر و پیگیر اجراهای صحنه ای مختلف متولدین همان سه چهار سال اول بعد از اتمام جنگ هستند، با کنش ها و موقعیت های کار مانند متنی که انگار در روسیهٔ قرن هجدهم می گذرد، بیگانه اند. بی آن که همچون نسل های قبلی خودمان، به آنها بابت جوانی شان خرده بگیرم، تأکید می کنم که این واکنش همراه با بیگانگی، کاملاً طبیعی است. اما اولاً درست به همین دلیل، اصرار همراه با لجاجت یعقوبی در سادآوری چند سال یک بار اتفاقات آن دوران فشار توان فرسای جنگ بر شهروندان بی دخالت در جنگ، بسیار طبیعی تر و درک شدنی تر به چشم می آید و ضرورت این کار حتی برای نسل متولد همان سال ها آشکار است؛ چه رسد به بعدی ها و بعدی ترها. و ثانیاً این سوال که احتمالاً بپرسیم «مگر نمایشنامه نویس و کارگردان تئاتر، وقایع نگار تاریخ معاصر است که چنین وظیفه ای برای ثبت دوران جنگ داشته باشد؟»، جواب روشنی دارد: نگرش رسمی ما از گوشه و کنارهای کتب تاریخ دوران مدرسه تا آن چه در سالگردها و مناسبت ها از دوران جنگ نقل می کند، می

کوشد این رنج ها و هراس ها را به طور محض و مطلق، از دایرهٔ داده های خود حذف کند و حتی خاطره ای که از اجرای تلویزیونی این کار دارم نیز با کاهش هول و هراس شخصیت ها در طول درگیری شان با یک شب نمونه ای و بی پایان موشکباران تهران همراه است. یعنی تلویزیون به سهم خود کوشید شدت اضطراب جاری در آن تصویر تلخ را تلطیف کند. در حالی که ارتعاش و طنین هولناک اصوات انفجار در اجرای صحنه ای اخیر یعقوبی، اصل و اساس فضاسازی او را شکل می دهد. در نیتجه، با تأکید بر این که از اورسن ولز تا بهرام بیضایی، هر هنرمند بزرگی در دوران کاری خود «باید» مقادیری سماجت و حتی لجاجت می داشته، اصرار یعقوبی به تکرار هر چند سال یک بار این متن برای ثبت آن رنج ها، ستودنی و کارآمد به نظر می رسد.

دو) باز شنیده ام که باران کوثری را برای نقش زن باردار همسایه، نامناسب دانشته اند یا بازی اش را – به عنوان یک ایراد– «سینمایی» وصف کرده اند. این صفت را نمی فهمم چون خود کار قرار است ضرب و آهنگی نزدیک به زندگی واقعی داشته باشد، آدم ها توی حرف هم بپرند، جیغ ها تماشاگر با به هول و شوک بیاندازد و در نتیجه، به نوع بازی بی مکث و «جاری» کوثری نیاز داشته؛همان طور که بازی یکدست آیدا کیخایی در نقشی بسیار دشوار، هم عصبی و هم عصبی کننده، همین ضرب و جریان را دارد. اما به طور کلی، این دو صفت مرضیهٔ «تئاتری» که اهل سینما در وصف بازی های اغراق آمیز و «سینمایی» که اهل تئاتر در نکوهش بازی های روان و بدون تأکید و دست انداز به کار می برند، بسیار به تعبیر «غلط مصطلح» نزدیک و از درک درست هر نقش و هر شیوهٔ کار و هر متن مشخص، به دور است. بازی ها برحسب جنس کار و ملزومات متن و اجرا باید میزان مکث و سکون و حرکت و جریان خود را تنظیم کنند؛ نه با قواعدی کلی که همچون کلیشه هایی ثابت در ذهن نقدان و پیگیران یکی از این دو عرصه جا افتاده است. تصور بازی پرتأکیدتری از باران کوثری (در نقشی که اتفاقاً سال ها پیش ریما رامین فر هم با

همین آهنگ و حتی همین نوع میمیک ها بازی اش می کرد) چنان برای موقعیت و درام ما نامناسب است که تصور حضور مارلون براندو در فیلمی از هیچکاک! نه براندو بازیگری است که بتوان کاستی در کار او یافت؛ و نه هیچکاک هرگز از بازیگران خود، حتی کیم نواک یا پل نیومن یا شون کانری که استاد با ناسپاسی از کارشان ناراضی بود، بازی بدی گرفته است. اما ترکیب «جنس» کار آن دو با هم، حتماً به حاصلی فاجعه آمیز می انجامید که هوش و ادراک هر دو، هرگز نگذاشت اتفاق بیفتد. در نتیجه، «اثر» و فضاست که بازی متناسب خود را می طلبد؛ نه فقط «مدیوم» تئاتر یا سینما.